

## الخطاب السياسي في مطوّلة الحارث بن حلّزة اليشكري

د. فؤاد فياض كايد شتّيات\*

د. ناصر محمود صالح النواصرة\*

تاريخ القبول: 2012/12/19

تاريخ تقديم البحث: 2012/5/23

### ملخص

قدّم الباحثان قراءة للخطاب السياسي في نص للشاعر الجاهلي الحارث بن حلّزة اليشكري من قبيلة بكر ابن وائل، تبرز الرؤية السياسية لشاعر بكر أثناء إلقائه معلقته بين يدي ملك المناذرة (عمرو بن هند). وقسم الباحثان دراستهما للقصيدة إلى ثلاثة أجزاء: تناول الأول منها الخطاب الأنثوسياسي في مقدمة القصيدة، والثاني أدلجة الخطاب الشعري لمواجهة الخصوم السياسيين من تغلب، والثالث التوظيف النفعي للخطاب الشعري المتوحد للسلطة.

حاول الباحثان تحليل أدوات الخطاب الشعري المتلبس بالرؤية السياسية للشاعر، وتوصلا إلى أن الشاعر استطاع توظيف أدواته اللغوية في تشكيل أبنية قصيدته، وتدشين نسيجها المعماري في مستوياتها المتعددة: النحوية والصوتية والدلالية والإيقاعية، بطريقة تخدم رؤيته السياسية. وتمكّن الشاعر بخطابه إقناع الملك وحاشيته بجدارة طرحه، وعدالة مطلبه، فحقق الملك هدفه، وأنصفه من خصومه التغلبيين، وكافأه، ولم يحتقر عاهته على عادته التي جرى عليها في تعامله مع غيره من الشعراء ذوي العاهات.

الكلمات الدالة: الحارث، الخطاب السياسي، بكر، تغلب، عمرو بن هند.

\* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

## The political Discourse in Al-Harith Bin Hillizah Al-Yashkuri's poem

### Abstract

The two researchers have introduced a reading for the political speech in a text the pre-Islamic poet Al-Harith Ben Hillizah Al-Yashkuri from the tribe of Baker Bin Wa'el. This reading marked the political vision for this poet while reciting his poem in front of Al-Manathirah's King- Amr Bin Hind.

The researchers have divided their study of the poem into three parts. The first one displayed the feminine-political side in the introduction of the poem. The second part presented gearing the poetic speech to face the political opponents, while the third part has displayed the utilization of instrumental employment of this speech which is devoted to the authority.

The researchers tried to analyze the particles of the poetic speech attached to the political vision of the poet.

This led them to know that the poet was able to utilize his language particles in shaping the blocks and the architectural textural of all its various levels: syntactically, phonetically, semantically and rhythmically in a way to serve his political vision which in turn helped him convincing the king and his retinue properly to accept his offer and his fair demand. The king responded to him and supported him against his Taglibi opponents. Overall he rewarded him without disdaining his disability as this king treated all other poets.

يسعى الباحثان إلى قراءة الخطاب السياسي في مطولة الحارث بن حلزة الإشكري، يدفعهما إلى ذلك رغبة في تسليط الضوء على نص شعري جاهلي قلّت الدراسات حوله إلى حد ما. كما أن شعرية النص لم تتأت من عناصرها التقليدية فقط؛ فالنص يميل نحو الخطابة، واعتنائه بالإيقاع وتنوعاته، وسرد الحوادث الخاصة بالعلاقة بين قبيلتي بكر وتغلب، وربطها بلباط المناذرة في الحيرة.

وقد اتبع الباحثان في قراءتهما الخطاب السياسي في القصيدة منهجاً يعتمد على دراسة الظروف المنتجة للنص، إلى جانب دراسة اللغة التي شكلت الخطاب وتحليلها، وبيان انعكاس ذلك في بعض أبنية اللغة في مستوياتها الدلالية والنحوية والإيقاعية، ودراسة بعض المضامين الفكرية التي انبنى عليها النص الشعري. واختاراً لذلك نماذج شعرية تؤكد وجهة نظريهما المتحورة حول الزعم بأن الحارث الإشكري قد وظّف خطابه الشعري؛ لتقديم رؤيته السياسية على مسمع من ملك المناذرة؛ ليقرع حسه وعقله مستغلاً نبرات الصوت والمضامين الفكرية والأحداث الجارية. وسعى الشاعر لخدمة هدف الخطاب وهو دفع حجة عمرو بن كلثوم زعيم تغلب وإبطالها أمام الملك، والمتلخصة في مطالبته بحق تغلب في ديات الرهائن من بكر لهلاكهم في حوزة المناذرة. وقد وُفّق الحارث في ذلك واستطاع أن يدفع عمرو بن هند لاحترام خطابه الشعري، فأبطل سعي تغلب نحو الديات، ومنح الحارث شعر نواصي الرهائن إعجاباً بقدرته الشعرية، وأشركه في طعامه، وجعل النص من النصوص المقدسة التي ينبغي لقارئها الضوء قبل مباشرتها.

وقد قام الباحثان بتقسيم عملهما إلى أجزاء ثلاثة، الأول: وهو الخطاب الأنثوسياسي في مقدمة القصيدة، والثاني: وهو أدلجة الخطاب الشعري لمواجهة الخصوم السياسيين من تغلب، والثالث: وهو التوظيف النفعي للخطاب الشعري المتوحد للسلطة. وقد خدمت مقدمة القصيدة هدف الشاعر السياسي ومهدّت له. كما استغل الشاعر خطابه لخدمة هدفه الأساسي من القول، وهو تكذيب ادعاءات خصومه التغلبيين. ثم استغل الحارث العلاقات التي تربط بكرًا بالمناذرة، وما قدمه البكريون للباط الحيرة من خدمات للوصول إلى بغيته من القول. واستفاد الباحثان من المصادر والمراجع المتاحة في قراءتهما لمطولة الحارث بن حلزة الإشكري، والتي تصنف على أنها المعلّقة السابعة عند الزوزني.

#### جماليات الخطاب الأنثوسياسي في مقدمة القصيدة

يقول الحارث بن حلزة اليشكري موجهاً خطابه إلى ملك المناذرة عمرو بن هند<sup>(1)</sup>:

|  |  |
|--|--|
| أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ              | رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ    |
| بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمَاءُ       | عَ فَادَنْيَ دِيَارِهَا الْخَلَاءُ       |
| فَالْمُحْيَاةُ فَالْصَّفَاحُ فَأَعْنَا       | قُ فِتَاقُ فَعَاذِبُ فَالْوَفَاءُ        |
| فَرِيَاضُ الْفَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرُ      | بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ     |
| لَا أَرَى مَنْ عَهْدَتْ فِيهَا فَأَبْكِي الـ | يَوْمَ دَلَّهَا وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ |
| وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّا      | رَ أَخِيرًا تُلْوِي بِهِا الْعِلْيَاءُ   |
| فَتَنَوَّرَتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ          | بِخَزَازِي هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ   |
| أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصِيـ   | نَ بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ      |

لا غرو في أن يبدأ الحارث بن حلزة اليشكري خطابه السياسي بالحديث عن الأنثى وهي جديرة أن تكون مفتاح الحياة، ومفتاح اللغة، ومقدمة الخطاب الشعري. ولا ضير في أن يجعل (أسماء) مفتاحه الأنثوي، فأسماء "رمز للمراعي أو لحياة الرعي، وهي حياة على لذاتها قلب لا يستقر بها حال"<sup>(2)</sup>، والشاعر يهجر المرعى فتفارقه أسماء مستأذنة، وهو يغادر المكان مكرهاً ويبدله بمكان آخر. فهل تبديل المكان ينسجم مع رغبة أسماء في الفراق والتحول عنه؟

إن إعلان أسماء عن رحيلها، وهجر الشاعر يؤذن بهزة تعترى كينونته، فهو يغادرها وهي تغادره طوعاً، وينبت من جذوره ليواجه نفقاً لا يعرف نهايته. يواجه ملكاً تدور حوله حكايات وقصص مرعبة، إذ يتخطف البشر ويقتلهم بسبب وبدون سبب، فقد كان "عمرو بن هند شريراً حقوداً"<sup>(3)</sup> ولقبه المحرق لتحريقه البشر<sup>(4)</sup>. أما علاقة الشاعر بالمكان فقد أضحت مترججة بسبب

(1) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: مروان عطية، دار الإمام النووي، دمشق، (1994م)، ص 66، 67، برقة شماء وخلصا والمحيات والصفاح...: أسماء مواضع، والإحارة: الرد، وألوي: أشير إلى، والتتور: النظر إلى النار، وخزازی: بقعة يعينها، والصلاء: مصدر صلى النار، وصلى بها أو ناله حرها. والعقيق، وشخصين: موضعان.

(2) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982م، ص 156.

(3) الحلبي، أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزيديّة في أخبار الملوك الأسديّة، تحقيق: صالح درادكة، ومحمد خريسات، مكتبة الرسالة، عمان، ط1، ج1، ص 129.

(4) الأصفهاني، حمزة الحسن، تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 93.

النزاع الناتج عن اتهام التغلبيين لقومه بأنهم قتلوا رهائن قومهم عند الملك النعمان، ومطالبة تغلب بعقلهم<sup>(1)</sup>.

إن الأنتى مفتاح الحياة، والخطاب الشعري في إعلانها الحيي هجر الشاعر، وطلبها منه أن يواجه زعيم تغلب تذكره بذاته وتجعله يفكر بكيفية نقلها من ميزان زعامة قبيلته واحتضانها الدافئ له إلى مواجهة من يرفضه لعاهته. فالقبيلة الأنتى برحمتها وحميميتها تطلب منه أن يغادرها ليحقق لها المصلحة، ووظيفته الاجتماعية تتطلب منه أن يذعن لها؛ لذلك يعلن في شطر بيته المفتاح أن الجالس قد ملّ منه الجلوس، وأن تحوّل الأنتى عنه وطلبها منه القيام بمواجهة خصومه قد دفعه إلى ذلك، والتحول نحو المواجهة يشعره بالارتباك والحيرة، فالملك يضع أمامه ستوراً عدّة؛ لئلا يرى بشاعته الناتجة عن برصه<sup>(2)</sup>، وهو يهينه بتلك الستور، ويهينه عند المغادرة، إذ يشعره بأنه نجس، وأنه لا بدّ من تنظيف أثاره، فهو في حيرة وارتباك. ولفظة (ربّ) تعبر عن تلك الحيرة، كما أن تكرار لفظتي (ثاو، وثواء) تستبطن الرغبة الكامنة في أعماق الشاعر بالتشبث بالمكان وعدم مغادرته، والمكان والأنتى هما حصنه المنيع اللذان يحققان له الاستقرار، ويبعدانه عن مواجهة الخطر الداهم والمتمثل في الرحيل إلى عمرو بن هند ومقارعة خصمه عمرو بن كلثوم؛ لإطفاء رغبة تغلب في التعدي على بكر، وواد الفتنة في مهدها. ولا يستبعد الشاعر أن يكون لعمرو بن هند رغبة في إشعالها، فالحيرة تسعى إلى إذكاء الفتنة بين قبائل العرب، و"الاستغلال الذكي للخصومة بين القبائل من قبل أمراء الحيرة هو مظهر من مظاهر علاقات الحيرة بالقبائل"<sup>(3)</sup>، والشاعر يعي ذلك، ويفهم ما يريده عمرو بن هند من أنه "إذا أراد غزو حيّ من العرب استمال أعداءهم عليهم، واستضافهم إلى نفسه، ومن معه من أجناد الحيرة المذكورين، واستجد بقوم على قوم، وضرب بعضهم ببعض، وكانت العرب تتخذهم لذلك مجعماً يجتمعون عليهم للغزو والمغانم، ولما في نفوس بعضهم على بعض من الأحقاد والذحول"<sup>(4)</sup> ويعرف الحارث أن تغلب قريبة من ديار المناذرة، وتتداخل في علاقتها بالبلاط، ويعي أنه يواجه شاعراً وخصماً عنيداً مؤيداً من قبيلته ممتلكاً لأدوات فنّه الشعري<sup>(5)</sup>.

(1) الحلّي، أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزيديّة في أخبار الملوك الأسديّة، ج1، ص 13.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، البرصان والعرجان والعميان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الرشيد، بغداد، 1982م، ص35.

(3) كستر، الحيرة ومكة وعلاقتها بالقبائل العربيّة، ترجمة: يحيى الجبوري، جامعة بغداد، 1976م، ص 22.

(4) الحلّي، المناقب المزيديّة، ج2، ص:368. معنى الذحول: الثأر والعداوة والحق.

(5) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط5، ج1، ص 103. يقول بروكلمان: "وكان عمرو بن كلثوم من كبار شعراء الجاهلية، أما شعر الحارث بن حلزة فإنه أقلّ أصالة، وهو قريب من شعر زهير بن أبي سلمى في ميله إلى مذهب التعليم والتهذيب".

يفزع الشاعر إلى المكان، ويبحث عن ملاذ آمن يقيه شرّ عمرو بن هند والتغليبين، بعد أن طلبت القبيلة منه أن يستعمل خطابه الشعري في حلّ الأزمة، ويستغل سفاراته لإبعاد شبح الفتنة، وتجدد الحروب بين القبيلتين. يقلّب المكان فيرى أن "أبرقة" لم تعد مكاناً صالحاً للوئام، والطمانينة إلى (الأنثى) حياة الرعي، و(الخصاء) أدنى الديار لا تملك الأمن، فيستعرض الأمكنة واحدة تلو أخرى، ويستخدم في ذلك الاستعراض الذهني أداة العطف (الفاء)، والتي تدل على الترتيب والتعقيب<sup>(1)</sup>. ويُحصي عشرة أمكنة في بيتين من الشعر، لكنه يصنعها شعراً "وإنك لتسمع في شعره الأعلام تتوالى، تشغل البيت والبيتين والثلاثة، وأنت لا تدري لها مدلولاً، وتجد من الدلالة الموسيقية، ما يحيل المهمة الملفوظة موسيقى بالغة منتهى الروعة والجلال"<sup>(2)</sup>

ويدرك الشاعر بوعي واقتدار أن الانزياح إلى المكان المرتبط بأسماء/حياة القبيلة، الأم والرعي، لا تملك حلاً لمشكلته، فيعلن أنّ خيط الاتصال بتلك الأمكنة قد انقطع، وأن العمى قد حلّ محلّ الإبصار والهداية، وأن المكان (القبيلة الأنثى) قد ملّت ثواه. فيتسرب إلى عينيه الدمع ويبكي بكاءً حاراً يجعله يفقد عقله، إذ لم تعد أسماء متاحة، ولم تعد الحياة ثابتة، ولم يعد المكان متاحاً. وتجري تلك الدموع لتحرض العقل وتستنزفه ليبحث عن حلّ ممكن، وتعبّر اللغة الشعرية عن هذه الحالة على شكل سؤال يوجهه الشاعر لذاته. أي شيء رده البكاء على صاحبه؟ استفهام يتضمن الجحود، وتتنبق منه إشعاعات الحل وسناء الأمل.

إنها الأنثى أسماء آذنته بالرحيل، ومن يطلب الأذن يؤذن له، لقد تركته وحيداً. وهي لا تملك خريطة للحل، لذا يستحث عقله، فيستجيب خطاباً شعرياً فطناً ذكياً يومىء إلى الأنثى. إنها (هند) الأم والحياة الحضرية، الحياة اللاهية التي تتمثل في الشراب والاستقرار، والمتجسد في الحيرة حيث عمرو بن هند.

تنتهي الحركة المفتاح في القصيدة بعد أن بدأت بالفعل الماضي "آذن" وانتهت إلى (البكاء)، وما بين آذن وبكى، تختزن الحركة مجموعة من الألفاظ والجمل، رصفها الشاعر في افتتاحية خطابه السياسي أمام الملك، والحقيقة "أن ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه، وهكذا فإن عنواناً ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه، كما أن الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن تفيد فقط في تأويل الفقرة وإنما بقية النص"<sup>(3)</sup>.

(1) ابن الناظم، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق: الدكتور عبد الحميد السيد، دار الجبل، بيروت، د.ت، ص 523.

(2) البهيبتي، محمد نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص 62.

(3) الخطابي، محمد، لسانيات الخطاب، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991م، ص 59.

والأبيات الخمسة الأولى تشكل أداة لفهم النص كلّه وتأويله. فهي تنبئ عن صراع الشاعر العنيف مع ذاته، والهزّة التي تعترى كينونته البشرية، إذ يواجه رغبة القبيلة في أن يستغلّ فنّه الشعري؛ ليخلّصهم من شرّ تغلب وشاعرها ومن شرّ عمرو بن هند، وكذلك خوف الشاعر وكرهه لمواجهة ملك ظالم يحتقر البشر<sup>(1)</sup>، ومن خصوم يملكون حظوة لدى الملك<sup>(2)</sup>، يريدون النيل من الحارث وقيبلته، والقصيدة كلها تتبني على هذا الصراع وتؤكد في كل أجزاءها وحركاتها وتساعد أبنيتها. وخطابها لا ينفك عن تجسيد هذا، كما أن المعلومات المتوفرة حول النص تعزز ذلك، إذ يقال أن الحارث "كان يومئذ شيخاً كبيراً، فاعتمد على سية قوسه فنظمت كفه وهو لا يحسّ بذلك لغضبه وشدة حميّه"<sup>(3)</sup>.

ولعل التحليل النصّي للخطاب السياسي في قصيدة الحارث "يتطلب معرفة العوالم الموضوعية للنص والهدف منه، وموضوعه والجمهور الذي تلقّاه، والصلات الاجتماعية بينه وبين المستمعين، وسياقه الزماني والمكاني، والأقوال المتضمنة فيه، وعلاقتها بكل ما يرتبط به من ملقٍ ومتلقٍ، وظروف إلقاء"<sup>(4)</sup> ويحرص أيضاً على استكناه تنامي أبنية الخطاب، وتموجات أنساقه، وتموضعات جملة وأساليبه، وكيفية إسهامها في تشكيل المعنى، وتصعيد الخطاب السياسي ليصبح مقنعاً.

يستغل الشاعر جميع أبنية اللغة: النحوية والصرفية والدلالية، وإيقاعها الموسيقي في خطابه. ففي أبيات الحركة الأولى من مقدمة القصيدة يتيح للأفعال أن تبوح بقلقله، فالأفعال (أذن ملّ، بُعد) الماضية يقرنها بـ (أسماء)، أما الأفعال المضارعة (لا أرى، وأبكي، ويحير) فيقرنها بذاته لتنبئ بوضوح رؤية (أسماء/ القبيلة) لأمرها. وتفصح الأفعال المضارعة عن ضبابية الموقف ونهايته الفجائية، إذ هي محيرة عمياء، ونهايتها البكاء. أما ذكره للعديد من الأمكنة فيبرز مدى تشبثه بالمكان وأسماء، والقبيلة وحياة الرعي، ويؤكد انتماءه لها. ولعل تكرار حرف (الفاء) بشكل لافت، يؤكد بحثه السريع عن حلّ ممكن في ثنايا المكان/ المرأة، وقد هُدي إليه ووجده. أما تكرار (ثاو، وثواء) فتلغثم نفسي يبرز ارتباكاً أمام مواجهة المجهول المخيف.

(1) المرزباني، محمد بن عمران (ت314هـ)، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة 95. "وكان الحارث أبرص ولم يكن يدخل على عمرو بن هند ذو عاهة، فمكث ببابه لا يصل إليه حتى خرج عمرو بن هند متطراً غب سماء، فأنشد القصيدة".

(2) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، فهرسة: محمد نبيل الطريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ج1، ص317.

(3) أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزينة في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص130. وانظر الأغاني ج9، ص171.

(4) أبو زنيد، عثمان، النص، الحدود والمكونات، مجلة جرش الثقافية، عدد 11، سنة 2008م جامعة جرش الأهلية، ص8، نقلاً عن شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص166، 167.

ويهنّدي الحارث بالأنثى في الحركة الثانية من مقدمة القصيدة، ويفصح حرف الجر الباء بذلك، فقد أوقدت (هند) الحضرية النار لتكون مصدر هداية للشاعر، "وهند لقب جرى على بنات المنادرة"<sup>(1)</sup> وليصل الشاعر أخيراً إلى تلك النار الموقدة في العلياء، ويتنوّر نارها ناظراً مهتدياً على الرغم من بعده المكاني، وجنوحه النفسي لذلك المكان البعيد، إذ يشي حرف الجر الباء بالالتصاق المكاني، لكن نار الأنثى تغطي على المكان، وتختزله بذاتها، وتبقى نفس الشاعر المضطربة تسيطر على الجو العام للأبيات، فالأمل الذي يفتحه له فكره لا يتبين معالمه، ولا يستيقن نتائجه على الرغم من بروزه حسيّاً وعياناً.

والجملة الفعلية "هيهات منك الصلاء" باستخدامها اسم الفعل (هيهات)، الذي يشير إلى البعيد ولا يلغيه، يُبقي خيط الفرّج متاحاً. كما أن استخدام الشاعر لضمير الخطاب الكاف في (منك) تعدد دلالاته الإيحائية. فهل الكاف ترتد إلى الذات أم إلى الآخر المذكر أم إلى الآخر المؤنث؟ كل ذلك محتمل، ويعضده تلك الإيحاءات المعنوية الممكنة للفظ (الصلاء)، فعلى الرغم من أن الزوزني، يقول بأن: "الصلاء مصدر صلى، وصلى بالنار يصلي، صلى، وصلاء إذا احترق بها أو ناله حرّها"<sup>(2)</sup> غير أن الصلاء تلتقي بالوصل والتواصل من ناحية أخرى، والاصطلاء بالنار يوحي بدلالات الالتقاء حولها، والتواصل بين أفراد الجماعة، والاستعانة بها على جفوة الطبيعة وبردها.

وهند الأنثى فاعلة تملك أن توقد النار، وأن تلغي هشاشة المكان، وأن تحول وحشته إلى أنس، وهي قادرة على أن تحول خاصيّة النار المحرقة إلى نور يُضيء. والنار مخيفة لكنها تحمل خاصيّة الدفء والوصل، والشاعر يعتقد أن من يحميه من تلك النار انحيازه نحو الأنثى الأم/هند، وهند لقب جرى على بنات المنادرة يكاد يقع في كل شعر شاعر اتجه إلى ملوك المنادرة بمدح أو ذم<sup>(3)</sup>. فهل انبجست نور هند في ثنّايا عقل الشاعر، فحوّلت حيرته وارتبأكه إلى أمل؟ وما الذي يدعو إلى تكرار (النار مضافة إلى هند أربع مرات) في أبيات الحركة الثانية والثالثة؟ هل اخترنت في عقل الشاعر صورة الملك المحرّق الثاني؟<sup>(4)</sup> وهل رأى أن أمّه هند والتي تنتمي إلى العرب<sup>(5)</sup> تملك حمايته من النار؟ (فهي التي بعينك أوقدت النار)، وهي التي (أوقدتها بين العقيق فشخصين بعود)، وإذا كانت الجملة الفعلية الأولى قد تقدّمتها الجار والمجرور، فإن الظرف ومجروره المضاف إليه،

(1) البشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: مروان عطية، دار الإمام النووي، دمشق، 1994م، ص 47.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة الاشتراكي، بغداد، 1990م، ص 217.

(3) البشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص 47.

(4) الأصفهاني، حمزة، تاريخ ملوك الأرض والأنبياء، ص 93.

(5) الأصفهاني، حمزة، تاريخ ملوك الأرض والأنبياء، ص 93. وأمّه هند بنت عمة امرئ القيس الشاعر بنت عمرو الكندي آل المرار.



والجار والمجور قد شكلا تكملة الجملة الفعلية، ولعل ذلك يصدق بالتحوّل الذي اعتري نفس الشاعر من الحيرة إلى الصلابة، فتقدّم الجار على الفعل، وإضافة المجور إلى كاف الخطاب، ينبئك بأن الشاعر في حيرة من أمره. وتعدّد دلالة كاف الخطاب بين توجيه الخطاب للذات، والقول بأن هنذا أوقدت النار بمرآك ومنظر منك يؤكد ذلك... وكأن البقعة العالية التي أوقدتها عليها كانت تشير إليك<sup>(1)</sup>، فإن الكاف يمكن أن تحمل معنى مخاطب آخر. كما أن التقديم والتأخير في الجملة يمكن أن ييوح بالشيء نفسه.

أما الجملة الثانية في ترتيبها النحوي الطبيعي فتبوح بهدوء نفس الشاعر ودليل ذلك أمور ثلاثة: إنّ الأنثى هنا هي الفاعلة، وأنّ الفعل يقع في مكانين يبشران بالخير. فالعقيق عند العرب حلي وزينة<sup>(2)</sup>، والشخصان يشيران إلى تعدد الصلبة، وأنّ حرف الجر الباء يؤكد فاعليّة المرأة، إذ تستعين بعود لإشعال النار. والعود أداة للاشتعال وهو أداة الطيب والصّبة وأمل اللقياء، وهو السّرج<sup>(3)</sup> الذي تحمل عليه العروس أيضاً، قال الأخفش: شخصان أكمة لها قرنان ناتئان، وهما الشعبتان، والعود هو عود البخور<sup>(4)</sup>.

أما الثالثة فإن الصورة التشبيهية التي يسطر بها الشاعر خاتمة حركته الأولى، والتي تبدو فيه نار العود لدى الأنثى (هند/ الحيرة) مشبه، والضياء البعيد مشبه به. إنها ثنائية الخوف/ والأمل تعمر قلب الشاعر: الخوف من الملك، وتجدد الحرب مع تغلب. والأمل بوأد الفتنة واستمالة الملك. أما الأنثى هند فالمُعِين على تحقيق ذلك الأمل.

ولعل إحياءات اللغة الشعرية الصادحة، بما يعمر نفس الشاعر وخطابه تجعل من الجزء الأول من مقدمة القصيدة مفتاحاً لولوج عالم القصيدة، وهي تتجذر في بعدها الاجتماعي معبرة عن انتماء الشاعر إلى الجماعة العربية، واحترامه لقيمها، وإذا كان الباعث الأساسي لبناء (خطاب/ نص) الحارث دفاع الشاعر عن قومه، فهو خطاب سياسي سجالي لذا كثرت به العلامات الدالة على المكان، وكان معتمداً لأن العتمة والشفافية إنما تمثلان انفتاحاً على لبس الرسالة<sup>(5)</sup>، لكن الباحث في تلك الرسالة يفتش عن المعنى ويتبع "كل الوسائل الضرورية والمتاحة لكشف النقاب عن خصائص الحوار... بغية الوصول إلى الغاية أو الهدف والمعنى... وتتذرع بكل العناصر اللسانية وغير

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 217.

(2) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، عيون الأخبار، شرح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998 م، ج1، ص42.

(3) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، عيون الأخبار، ج 4، ص 70.

(4) البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب، ج3، ص358.

(5) سعدو، محمد مظهر، في الخطاب السياسي العربي، منبر الثقافة والفكر والأدب، 2009م، مقال إلكتروني،

اللسانية والسياق والاقتضاءات، والمكان والزمان والأفعال اللغوية وغير اللغوية، والنصوص لبلوغ أسمى صورة من صور التواصل، ولتطرح بعيداً قدر المستطاع كل سوء فهم أو التواء أو تمويه قد يعترض سبيل جلاء المعنى المنشود<sup>(1)</sup>.

أخبرت أسماء الشاعر بالرحيل، ورأى الأمل بواسطة هند، فمن حياة الرعي وتقلباتها ينتقل لحياة المدينة/ الحيرة تدفعه أسماء، وتفتح له هند الأبواب، وتحمله الناقة لطرق تلك الأبواب. يقولون إنه "إذا اشتدتّ الهموم والأتراح على ذات العربي، وأراد الهروب عما أثاره، فإنه لا يجد ملجأ إلا الناقة، فسرعان ما يمتطيها ويضرب بها عرض الصحراء، علّه يجد العزاء والسلوان<sup>(2)</sup>". يقول الحارث اليشكري<sup>(3)</sup>:

|  |   |
|--|---|
| غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ  | إِذَا خَفَّ بِالتَّوَيِّ النَّجَاءُ     |
| بِزُفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أ                | مُ رِيَالٍ دَوِيَّةٌ سَقَقَاءُ          |
| أَنْسَتْ نَبَأَةً وَأَفْرَعَهَا الْقُ          | نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ |
| فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْ     | عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ         |
| وَطِرَافًا مِنْ خَلْفِهَا طِرَاقٌ              | سَاقِطَاتُ أَلُوتٍ بِهَا الصَّحْرَاءُ   |
| أَتَلَهَّى بِهَا الْهَوَاجِرُ إِذْ كُلُّ ابْنِ | نِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ            |

لقد عظم الخطب واشتدّ الخوف وأزفت لحظة الحقيقة فلتكن الأنثى جسراً يوصل إلى النجاة، ولتكن هذه الأنثى أمّاً لا تسلم وليدها إلى الخطر، ولتؤنسه في غيابة التيه، لذلك يبدأ الشاعر حركته الثالثة من المقدمة، والتي تسمى الرحلة أو لوحة الناقة بالتوجه نحو ذاته مستدركاً بجملة "غير أنني قد أستعين" ومتذرعاً بحرف التحقيق (قد) ليؤكد التحول نحو اتخاذ الخيار الجديد أداة تخلصه من التردد والركون إلى الإقامة في المكان، إنها الناقة/ النعامة. والنعامة من الحيوانات التي "ترتبط صورتها بصورة الناقة في الشعر الجاهلي، وتأتي صورتها أكثر إيجازاً"<sup>(5)</sup> من غيرها "والعناصر

(1) مقابلة، جمال، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص144.

(2) معروف، يحيى، الإبل في القرآن والأدب العربي، العصر الجاهلي أمودجاً، مقال إلكتروني، 2009/5/19 م،

www.anoor. Se / artilce.asp.

(3) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص67، الثوي: المقيم، النجاء: الإسراع في السير، الزفوف: إسراع النعامة في سيرها، الهقلة: النعامة، الرأل: ولد النعامة، الدوية: المفازة، النبأة: الصوت الخفي، المنين: الغبار الرقيق، الطراق: إطباق النعل، أَلُوت: أبطلت، البليّة: الناقة العمياء.

(4) اليشكري، ديوان الحارث بن حلزة، ص: 79-81.

(5) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص83.

الأساسية في صورة النعام الرعي والمطر وتذكر القيض (بيض النعام)... والدلال الأنثوي<sup>(1)</sup>، والنعام التي تأتي على صورة المشبه به عادة، تأتي هنا بديلة للناقة، فالشاعر هنا يستعين بـ (زفوف) والزفوف ميزة النعام الأساسية، وهي الحركة السريعة، وبعد أن يوحد الشاعر بين الناقة والنعام يجعلهما المشبه. أما المشبه به، فهو "كأنها هقلة أم رئال دويّة سقاء" إن الصورة الحسية المكونة من الهاء المشبه العائدة على الزفوف (النعام / الناقة)، والمقابلة لصورة المشبه به النعام الأم المتفردة في الصحراء والخواوية المرتفعة القوائم والمنحنية الأسقف والظهور، توحد بين صورتني المشبه والمشبه به، وتجعلهما يعبران عن شيء واحد هو الناقة وهو النعام ذاتها. كما أن ظلال الصورة تومئ إلى أشياء ثلاثة: الأمومة، وحياة الرعي، والشعور بالوحدة والاضطراب النفسي. وأما تشكيل الجمل والتي اعترأها التقديم والتأخير، فيؤكد ثنائية (الخوف / الأمل) لباب مقدمة القصيدة المعنوي. قدم الشاعر جواب الشرط على فعله في البيت (غير أني قد أستعين... إذا خف وقدم الجار والمجرور (بالثوى) على الفاعل (النجا)، وعدى الفعل خف بحرف الجر الباء، ثم أخر الجار والمجرور (بزفوف) وهذا يعكس مدى الهزة التي عمرت ذات الشاعر لحظة الرحيل نحو عمرو بن هند.

ولا يلغي هذا إمساك الأمل بتلايبب الخوف ومحاولة إبعاده، ويبرز ذلك في الدلالات الممكنة لكلمتي القافية (النجا، وسقاء)، وكلاهما يوحيان بالنمو والانتشاء. فغاية ما يسعى إليه الشاعر النجا، والوصول إلى سقف الملك أو قصره؛ لينجي قبيلته بعد إخفاق غيره<sup>(2)</sup>، في تحقيق هذا الغرض. ويمتد ذلك الأمل في تقابلية الجملة الفعلية (أنست نبأ)، في مواجهة الخوف في دلالة جملة (أفزعها القنّاص)، ويأتي الزمن في الجملة (دنا الإمساء) ليشيع في الأمل الممكن حساً مأساوياً، لكنه لا يلغيه. مقاربة يشكّلها الشاعر قوامها (الأنس، والفرع، والدنو) ويجعل الزمن أداة ضاغطة على (الناقة / النعام) للإسراع نحو الأمل والتخلص من جفوة المكان الرعوي (أسماء) للوصول إلى نور المكان الحضري عند (هند).

ويتحول الشاعر بصورته التي انغمست فيها الناقة بالنعام، ليشكل صورة تتنامى وتتصاعد. صورة حسية بصرية تبدو فيها أرجل الناقة الفاعل الحقيقي، والأداة القادرة على تجاوز مخاطر الليل للوصول إلى النهار، وتجاوز دويّ الصحراء للوصول إلى ضياء نار هند أو "ضياء الفجر وقيل ضياء السراج"<sup>(3)</sup> وإلى أمل الشاعر بتحقيق بغيته.

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(1) الأصفهاني، الأغاني ج 9، ص: 171

(1) البغدادي، خزنة الأديب، ج 3، ص 385.

يشكّل الحارث الصورة التعبيرية لحركة أرجل الناقة مازجا الحسّ الحركي بالحسّ البصري ويستعين بضمير الخطاب في تشكيل ذلك. فترى أنت صورة رجع القوائم وهي تضرب الرّمال، يلاحقها غبار رقيق متصاعد، وتلحظ بعينيك إطباق خفّ الناقة على الأرض في نقلاته السريعة، بعضه يترك أثراً شاهداً، والآخر تلغيه رمال الصحراء، وتبقي منه ما يومئ إلى أن فعل السير والحركة حدث آنفاً.

ومع أنهم يقولون "فترى أنت أيها المخاطب خلف هذه الناقة من رجعها قوائمها وضربها الأرض غباراً رقيقاً كأنه هباء منبثّ، وجعله رقيقاً إشارة إلى غاية إسراعها"<sup>(1)</sup>، غير أن التشكيل المعماري لبنية المقدّمة يوظّف هذه الحركة في سياقها الكلي في إطار فاعلية الخوف والأمل. ولعلّ القارئ يدرك الإشعاعات الصوتية لتكرار لفظي (طراقاً، وطراق) وما تبعهما من صوت لفظ (ساقطات)، فصدى الصوت يحفر في أعماق الشاعر ليبرز حركة عضلة القلب وصوتها وهي تدق بين جوانحه خوفاً وأملاً، وتكرار حرف (الطاء) يزحف نحو الغرض نفسه.

ويستعيد الحارث زمام الحركة الثالثة في مقدمة قصيدته ليعلن أنه الأداة الفاعلة في كينونة وجوده، إذ يجعل الناقة أداة للهو، فيقول: "أتلهى بها الهواجر" ملتصقاً ومستعنياً، ويبرز صورته اللاهية، باستعارة صورة مضادة من بيئة / أسماء (الرعي والتنقل) وهي صورة الناقة البلية التي كانت تُحبس عن الطعام بجوار جدّ ربّها حتى تبلى"<sup>(2)</sup>. والشاعر يتلهى بناقته في وقت يتحيّر غيره، وينشغلون بهمومهم، وتبدو الصورة التي يختم بها مقدّمة خطابه ساطعة الدلالة على شدة اضطرابه واهتزاز نفسه مع ما يصاحب ذلك من أمل وتظاهر بالفرج.

شكلت الحركات الثلاثة لافتتاحية القصيدة الإطار الاجتماعي والثقافي الذي ولج الحارث به خطابه السياسي المتلبّس بالقصيدة، فقد أعلن أمام الملك أن قبيلته (الأنثى/أسماء) قد أعلمته بواجبه فاستجاب مع خوفه من مغادرة المكان ومقابلة الملك، لكن النار التي أوقدتها هند المدنية ومكان الملك وأمّه، قد أغرته بأن يستخدم رسالة القصيدة ويغلب الأمل والواجب على الخوف، فاندفع محتاراً مرتبكاً مستعنياً بناقته للوصول إلى بلاط الحيرة.

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص219.

(2) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص8

### أدلجة الخطاب السياسي في القصيدة

يُنظر إلى الخطاب على أنه "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في نظام بعينه لتشكيل نصاً مفرداً، أو تتألف النصوص في نظام متتابع لتشكيل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"<sup>(1)</sup>. وتبدو قوانين اللغة غير كافية وحدها لفهم الكلام<sup>(2)</sup>، لذا يهتم تحليل الخطاب بالسياق و"بالتركيز على المتكلم والمستقبل وزمن الإنتاج... لإمكانية حصولنا بذلك على علاقات متعددة الثنائيات، بأربعة حدود وبخمس فأكثر"<sup>(3)</sup> ولعل الخطاب "القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل أن يوضع في سياقه"<sup>(4)</sup>.

ويهدف تحليل الخطاب إلى فك رموز النص بالتعرف إلى ما ورائه من افتراضات أو ميول فكرية، وذلك بالتعرف على الرسائل التي يودّ النص أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي الاجتماعي، وهو يضمّر في داخله هدفاً أو أكثر<sup>(5)</sup>. ومحلل الخطاب "يعالج مادته اللغوية بوصفها مدونة (نصاً) لعملية حركية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب للتعبير عن معان وتحقيق مقاصد الخطاب"<sup>(6)</sup>.

ويهتم الخطاب السياسي بـ"العناصر الصوتية المؤثرة في الخطاب المنطوق ودلالاتها في التواصل وبحث أبنية الكلمات والجمل، وبحث دلالة المفردات والتراكيب والمصطلحات والحقول الدلالية وعلاقة الخطاب بالواقع وأثره في المجتمع"<sup>(7)</sup> ويميل المرسل للخطاب السياسي إلى الإقناع بهدف حمل المتلقي على القبول والتسليم بصدقية الدعوى عن طريق توظيف حجج وبراهين<sup>(8)</sup> وترتبط قدرة الخطاب على التأثير في المتلقي بطبيعة المخاطب وطبيعة الخصم، ودور أساليب اللغة المستخدمة في الخطاب والإيماءات الحركية والصوتية لمنشئ الخطاب. والمنطوق اللغوي أو القول الشعري جزء أساسي من مفهوم الخطاب فهو الوحدة الأولى له<sup>(9)</sup>.

(1) حجازي، عبد الرحمن، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص21.

(2) مقابلة، جمال، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص 142.

(3) المرجع نفسه، ص25.

(4) الخطابي، لسانيات الخطاب، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 56.

(5) زايد، أحمد، صور الخطاب الديني المعاصر، دار العين للنشر، القاهرة، 2002م، ص 21-22.

(6) براون.ج. ب، و.ج.بول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1994م، ص 33.

(7) عكاشة، محمود، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، مقدمة الكتاب، دار النشر للجامعات. 2004، كتاب إلكتروني.

(8) عكاشة، محمود، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، مقدمة الكتاب.

(9) حجازي، عبد الرحمن، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص20.

والحارث الشكري في خطابه لعمر بن هند يسعى إلى تحقيق هدف محدد، وخطابه الشعري ينبغي أن يشتمل على توقع ما يفكر به الآخرون، والتنبؤ بما يريده المنافسون، وما يؤمن به الأعداء، ومن ثم تفنيده أو إضعافه أو تشويهه وتقبيحه،<sup>(1)</sup> وينتظر منه أن يبني خطابه الشعري على سلسلة من الثنائيات المتعارضة المتصارعة، بين الحق والباطل والعدل والظلم، وأن يستغل قدرة اللغة وطاقاتها الواسعة في التعبير عن الواقع، وأن يستغل المشاعر الإنسانية، والرغبة في التواصل مع الآخرين، وحب الأهل والانتماء للقبيلة ليحقق أهدافه. وأن يضيف الشرعية على أفعال قبيلته وتجريد الآخرين منها، بالرجوع إلى استلزام الموروث، والتقاليد والعادات، والاستشهاد بالعلاقات التاريخية التي تربطه بذوي السلطة.

ويستغل الحارث بن حلزة الشكري شعره لجعله خطاباً يحقق به رؤيته السياسية، فيبدأ باستغلال المشاعر الإنسانية، والإشارة إلى أن حجج الخصوم واهية فيفندّها، ويستخدم اللغة أداة لتحقيق ذلك، ويتحدث عن انتمائه للقبيلة، وأنه وقع عليها الظلم من افتراءات الآخرين، فيقول<sup>(2)</sup>:

|   |  |
|---|--|
| وَأَتَانَا مِنَ الْحَوَادِثِ وَالْأَنْبَا   | عِ خَطْبُ نَعْنَى بِهِ وَنُسَاء        |
| إِنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو     | نَ عَلَيْنَا فِي قِيلِهِمْ إِحْقَاء    |
| يَخْلُطُونَ الْبَرِيءَ مِنَّا بِذِي الذَّنْ | بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخَلَاء |
| زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَيْنَ  | رَ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَا الْوَلَاء     |
| أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فَلَمَّا      | أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاء  |
| مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْ     | هَالِ خَيْلٍ خِلَالِ ذَاكَ رُغَاء      |

ويتخير الشاعر لسوق حجته الفعل (أتانا) ليومئ إلى أن ما ينسب إلى قبيلته من أفعال وأخبار لا شأن لها فيها، فهي تتلقى الأخبار وتعلم أن الهدف هو الإساءة إليها، وما يتردد من تلك الأخبار ندينه وقد تأذينا لسماعه، وحزنا لاتهامنا به، ثم يكرر الحارث تفنيده لما يزعمه خصومه من الأرقام من بني تغلب، ويؤكد تجاوزهم الحد في ظلمهم، وكثرة قيلهم للإساءة إلى قبيلة بكر، وتعتمد خبط البريء منها بالمدنب. ويتابع الحارث تفنيد أقوال خصومه ويتهمهم بأنهم ينسبون كل شر إلى بكر زوراً وبهتاناً، وأنهم يزعمون أن كل من يحدث لهم شراً في العرب موالٍ لها.

(1) يزيد، بهاء الدين محمد، خصائص الخطاب السياسي، مقال الكتروني، تاريخ، 27/شباط / 2011 م موقع:

Com.www.doroob

(2) الشكري، ديوان الحارث بن حلزة، ص: 79-81، الأرقام: بطون من تغلب، الخلي: البريء من الذنب. الضوضاء: الجلب والصياح.

(3) الشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص: 79-81.

ويشير الحارث إلى أن خصومه التغلبيين يخططون لأفعالهم الشريرة، ويببتون النية لإذكاء الفتنة وإشعال أوار الحرب، ويحولون ما وطّنا أنفسهم عليه من قول إلى فعل شرير، فيتبادون وتختلط أصوات الداعين والمجيبين والخييل والإبل "وما تلك الضوضاء العالية إلا استعداد للحرب وما يتطلبه الموقف، ليبين لنا طبيعة أعدائه، وحبهم للعدوان"<sup>(1)</sup>. ويفخر الحارث ب بكر على تغلب، ثم يعاتبهم عتاباً يدل على أنهم لا ينتصفون منهم<sup>(2)</sup>.

ثم يشكل الشاعر معاني أبياته مستنداً إلى اتهام الخصوم السياسيين بالانحياز للباطل والشر، ويتلطف في خطابهم إذ يجعلهم إخواناً لبكر، سعيًا منه لإقناع الملك أن بكرًا لا تحمل ضغينة لها ولا لرهائنها، ليحدث تغييراً في الأفكار، وعصفاً في العقول وتعريفاً بمقتضيات الواقع وحدوده بتلقائية تقبلها السلطة المخاطبة وتتفاعل معها، وتدفع الآخرين نحو تبني أفكار الشاعر (المرسل).

ويميل الشاعر في نواحي تشكيله الصوتي إلى صنع مقابلة بين ضمير المتكلم والغائب، ومقابلة أخرى بين بعض الألفاظ ومنها: البريء، وذو الذنب، والحوادث والأنباء، وعشاء وصباح، ومناد ومجيب، وتسهال ورغاء؛ ليتيح للغة الخطاب أن تصنع مجموعتين متضادتين صوتياً تعكسان التضاد الواقعي بين جماعة الشاعر والخصوم "وفاعلية التشكيل الصوتي تأتي من قدرته على خلق إيقاعات متنوعة... والإيقاع بنية معقدة متعددة المظاهر... يعد قلب البناء الصوتي أو لباب المعنى، وهذا يعني أن هناك تفاعلاً دائماً بين البناء الصوتي والعناصر الأخرى التي يتضمنها التركيب اللغوي"<sup>(3)</sup>.

ويوظف الشاعر الإيقاع المتناغم لأصوات الكلمات: (نعنى ونساء، والخلي الخلاء، وموال والولاء، وأصبحوا وأصبحت. وخيل وخال)، وذلك ليوطن أذن المتلقي لما هو قادم، وليمهد للرسالة الأساسية للخطاب، وهو إقناع عمرو بأحقية مطلب بكر، وإسقاط الاتهامات عنها. ولدى الشاعر تشكيلة كاملة من المؤثرات الصوتية مصدرها نبرة الصوت وكذلك ملامح الوجه وأشكال الوقفة والحركات<sup>(4)</sup>. لذا يروى أن سية القوس دخلت في يده وهو لا يشعر بها<sup>(5)</sup> ولعل ذلك ما دفع بعضهم للقول بأن معلقة الحارث "يسيطر الغضب عليها، فقد امتلأت جوانح الشاعر غيظاً ألهب

(1) خليل، صاحب، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص186

[ramy-mra@hotmail.com](mailto:ramy-mra@hotmail.com)

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1965م، ج5، ص 174.

(3) - حجازي، عبد الرحمن، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص142.

(4) براون. ج. ب، و ج. بول، تحليل الخطاب، ص5.

(5) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1958 م، ص 197، وانظر خزائنة

الأدب، ج1، ص 317.

عواطفه فثار ثورة عنيفة، فانطلق يروي ويروي مفصلاً ومبيناً حتى لتحسّ كأنما يهدد<sup>(1)</sup>، على أن دخول سية القوس قد تفعل في يد الشاعر فعلها حين يتفاعل الخطيب مع قوله وينغمس فيه، ويشغل عقله وعواطفه عن الإحساس بالألم بهمه الذي يباشره لحظة مقارعة الخصم وإقناع المتلقي بصدقته طرحه دون أن يهدد أو يغضب. وفي موازاة ذلك استغل الحارث طاقات بعض المفردات المعنوية الواردة في البيت الرابع من الأبيات السابقة، ومنها، (العر) الذي تتعدد دلالاتها الأفقية والرأسية فـ "العر في هذا البيت يفسر: بالسيد، وبالحمار، والوتد، والقذى، وجبل بعينه".<sup>(2)</sup> وتبعاً لهذه المعاني تتعدد قراءات البيت، وتسهم في تأكيد بطلان مزاعم تغلب.

ولعل تتعدد دلالات البيت تفسح أمام الحارث تأكيد ما ساقه في أبياته، فإذا كان معنى العير السيد، فـ "تحرير المعنى: زعم الأرقام أن كل من يرضى بقتل كليب وائل بنو أعمامنا، وأنا أصحاب ولائهم فتلحقنا جرائمهم"<sup>(3)</sup>، وإن فسر بالحمار أصبح المعنى: زعموا أن كل من صاد حمار وحش موالينا، فألزموا العامة جناية الخاصة، وإن فسرت الوتد كان المعنى: فكل من بنى من العرب خيمة موال لبكر، فألزموا العرب جناية بعضنا، وإن كانت القذى كان المعنى: زعموا أن كل من ضرب القذى ليتتحي فيصفو الماء موال لبكر، وإن كان جبلاً بعينه، أضحى المعنى: زعموا أن كل من صار على هذا الجبل موال لنا<sup>(4)</sup>.

والشاعر يستخدم طاقة المفردة الدلالية ليفضح ادعاءات خصومه، لتؤدي دورها في الخطاب السياسي وتؤكد لعمر بن هند عدم مصداقية تغلب في دعاوها فـ "المعنى اللفظي للمؤلف يتقيد بالإمكانات اللغوية، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديد بعض هذه الإمكانات"<sup>(5)</sup> ويوظف كذلك نقاط الضعف عند خصمه لتحقيق أهدافه وغاياته، ثم يتابع الحارث تنفيذ حجج تغلب، وفضح نواياها وإبراز وهنها وضعفها أمام فعل بكر. وبعد أن يخلي مساحة من الخطاب الشعري تؤكد متانة علاقة بكر ببلاط الحيرة وأمرائها، يقول<sup>(6)</sup>:

أَيُّمًا خُطَّةً أَرَدْتُمْ فَأَدُّوْا  
هَآ إِلَيْنَا تُشْفَى بِهِا الْأَمْلَاءُ  
إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالْصَّا  
قِبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ

(1) الجندي، علي، في الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، المدينة المنورة، 1991م، ص: 343.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص220.

(3) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 220.

(4) المرجع نفسه، ص 220 - 221.

(5) راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987م، ص 105.

(6) البشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص84-86. الخطبة: الأمر العظيم، وأدوها: فوضوها، والأملاء: الجماعات من الأشراف، وملحة والصاقب: موضعان، والغوار: المغاورة، والعواء: صوت الذئب ونحوه، والنجاء: الإسراع في السير.



أَوْ سَكْتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْ  
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْأَلُونَ فَمَنْ حُدَّ  
هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا  
إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْ  
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمَ  
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْ  
مَضَّ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا الْأَقْدَاءُ  
تُثْمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ  
سُ غَوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءُ  
رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِسَاءُ  
نا وفينا بنات قوم إماء  
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ

ويحاول الشاعر النيل من مكانة خصومه، وتسفيه حلومهم، وإبراز عدم قدرتهم على زنة الأمور، فيطلب منهم أن لا يخوضوا في أمور حل المشكلات، وأن يفوضوا أمورهم إلى الحكماء والأشراف، فجماعة الأشراف في الحيرة، هم القادرون على حل النزاعات، وفض الخصومات، والقضاء بالمشكلات. ثم يوجه الخطاب لعمر بن هند ليقنعه بأن بكرًا جديرة بالتقدير والاحترام، وأن خصومه ضعفاء لا يملكون إلا ترويح الكلام دون الفعل، ويسوق على هذا الزعم أدلة عدة منها: إن البحث في تاريخ العلاقة بين بكر وخصومها يثبت قوة بكر، فقد تأرت بكر لقتلاها من تغلب في حروبها، ولم تستطع تغلب فعل ذلك. كما أن البحث والاستقصاء في حادثة مقتل مجموعة رهائن تغلب<sup>(1)</sup> لدى بلاط الحيرة وغيرها من أحداث يثبت براءة بكر، فالذنب ذنب خصومها ولا علاقة لها بما حصل.

ويشير الحارث إلى سلسلة من الأشياء العينية، والأفعال الممكنة مستخدمًا أداة الربط (أو) وهو حرف العطف الذي يجنح نحو التخيير، ويكرره بشكل استفزازي يقرع عقل المتلقي في لحظة القول ومن يليه في فعل القراءة فيما بعد. ثم يؤكد أن بحث تغلب في أمور حل المشاكل أمر لا يعينها، وهي غير مؤهلة له، وبحثها في تحديد البريء من المذنب غير ذي جدوى، وسكوت تغلب عن فعل شيء لا يلغي جريمتها، ولجوتها نحو فعل الكلام واستغلال سلاح القصيدة وخطابها النفعي أمام الملك لا يعجز قوم الشاعر عن مقابلة الصنيع بصنيع مثله.

ويُصعد الشاعر من نبرة خطابه، ويستعمل الاستفهام لينفي عن تغلب فهمها للواقع العسكري الذي تتمتع به بكر، وقدرتها على إلحاق الضرر في خصومها، ويستشهد بحوادث تاريخية تثبت ذلك، ومن هذه امتلاك بكر لزمّام الأمور في منطقة البحرين، وقدرتها على التحرك داخل تلك المنطقة من شمالها في الحدود المتاخمة للمناذرة إلى جنوبها في الأحساء، أما أدواتها الحربية فشواهدا فعل فرسان بكر في قبيلة تميم من سبي لنسائها، وقد "كان العداء شديداً بينها وبين بكر بن وائل، فتخاصمت معها أكثر حروبها، وأعصب أيامها، وكان ذلك في أكثر من عشرين يوماً"<sup>(2)</sup>.

(1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج.9، ص191.

(2) المعيني، عبد الحميد، التميميون أخبارهم في العصر الجاهلي، الوكالة العربية للتوزيع، الزرقاء، الأردن، 1984م، ص100.

ويبعث الحارث رسائل سياسية يمكن قراءتها من زاويتي نظر: إحداها موجهة لعمر بن هند، والأخرى موجهة إلى الخصوم من تغلب تنطوي على أن قبيلة الشاعر قوية وقادرة على صنع حلف مع المناذرة في منطقة البحرين، وأن مراهنه تغلب على استغلال سلاح القول والوشاية لا يجدي شيئاً، ويلخص الشاعر استنتاجه برسالة فكرية تحمل مضامين سياسية واجتماعية وعسكرية يقول فيها:

لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْـ  
لِ وَلَا يَنْفَعُ الدَّلِيلَ النَّجَاءُ<sup>(1)</sup>

وقد وظّف الشاعر أدواته اللغوية في خطابه الشعري المتلبس برؤيته السياسية بشكل لافت. فقد كرر حرف العطف (أو) بمعنى التخيير ثلاث مرات، وأردف حرف العطف بثلاثة أفعال متماثلة في الوزن وهي (نقشتم، سكنتم، منعتم) "تأكيداً للإنذار وتأكيذاً للردع"<sup>(2)</sup>، وبما يخدم غرضه في ذلك. ينضاف إلى ذلك ما يضيفه تكرار ضمير الخطاب (تُم) الذي يُلصق الجرم بالخصوم، وما يلحق من ثنائيات ضدية يختتم بها الشاعر أبياته، مثل: (الأموات، والأحياء)، و(الإسقام والإبراء) و(بنات، وإماء) ثم ثنائية (العزیز، والدليل) في البيت الأخير، التي تشكل لباب الحركة المحللة، وتسعى إلى تشويه صورة الخصوم لدى أصحاب القرار السياسي في بلاط المناذرة. أما الصورة الشعرية فتصنع صدى لسكوت بكر على أفعال تغلب، صورة حسيّة لعين تطبق الجفن على القذى، مع ما يسببه ذلك من أذى، لتحفر في نفس المتلقي أخوداً يؤكد للملك أن بكرًا تسكت على تصرفات تغلب احتراماً لقرارات البلاط الحيري.

ثم يتوجه الحارث في نهاية قصيدته إلى تغلب ويخاطبها خطاباً مباشراً، ينهاها فيه عن الغطرسة، واتباع سياسة التعامي في النظرة للأمور. يقول الجاحظ معلقاً على الأبيات اللاحقة "والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره، فإن ابتلي بذلك فخر فيه، ولكنه لا يفخر لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه... فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به، وهذا باطل، فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين"<sup>(3)</sup> ثم يذكر أبيات الحارث الذي يقول فيها<sup>(4)</sup>:

فَاتْرُكُوا الطَّيْخَ وَالتَّعَاشِيَّ وَإِمَّا  
تَتَعَاشَوْا فَفِي التَّعَاشِيِّ الدَّاءُ

(1) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص 69.

(2) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان، ط 1، 2005 م، ص 504.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج 5، ص 174-175.

(4) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص 95-98. الطيخ: التكبر، والتعاشي: التعامي، وذو المجاز: موضع اصطلاح فيه بكر وتغلب في حضور عمرو بن هند، والمهراق: أدوات يكتب عليها، وهي فارسية معربة، والعنن: الإعتراض، وجُنّاح: الإثم، والجري: الجنابة.

وَادْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدْ  
حَذَرَ الْجَوْرِ وَالتَّعَدِّي وَهَلْ يَنْ  
وَاعْلَمُوا أَنَّنا وَإِيَّاكُمْ فِيْ  
عَنَّا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُعْ  
أَعْلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْ  
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ كَمَا نِيْ  
أَمْ جَنَائِبَا بَنِي عَتِيْقٍ فَإِنَّا  
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَنِيفَةَ أَمْ مَا  
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لِيْ

مَ فِيْهِ الْعُهُودُ وَالْكَفْلَاءُ  
قُضُ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ  
مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءُ  
تَرُ عَنْ حُجْرَةِ الرَّبِيضِ الظُّبَاءُ  
نَمَ غَازِيَهُمْ وَمِنَّا الْجَزَاءُ  
طَ بِجَوْرِ الْمُحَمَّلِ الْأَعْبَاءُ  
مِنْكُمْ إِنْ غَدَرْتُمْ بُرَاءُ  
جَمَعْتُ مِنْ مُحَارِبٍ غِيْرَاءُ  
سَ عَلَيْنَا فِيمَا جَنَوْا أَنْدَاءُ

ويبدو أن الغضب قد تملك الشاعر من سلوك خصومه، فشرع يسرد بعض مخازيهم تعبيراً لهم وتحقيراً لشأنهم، بأسلوب فيه سخرية لاذعة، قائلاً إذا كانت كندة قد غزت تغلب وقتلت منهم وسبت، فهل يغنمون هم وتدفع عنهم الجزاء<sup>(1)</sup>. وكانت كندة قد كسرت الخراج على الملك فبعث إليهم رجالاً من بني تغلب يطلبونهم فقتلوا ولم يدرك بثأرهم فعيّرهم بذلك<sup>(2)</sup> ثم يتذرع الشاعر بأفعال الأمر (اتركوا، واذكروا، واعملوا)، ويفجأنا في البيت الأول من هذه الأبيات في استخدامه المدهش لتقليبات كلمات (التعاشي، وتعاشوا، ثم التعاشي)، ويقرن بين لفظتي (الطيخ والتعاشي). هذا الفيض من المفردات ذات الدلالة المتميزة على التكبر والتناول على الحق والتعامي عنه، يلصقها الشاعر عن طريق فعل الأمر بجماعة الخصم، ثم يقلبها من خطاب طلبي إلى خطاب طلبي آخر، يفتتحه بأمّا التفصيلية الشرطية، ويحشوه بصوت (تتعاشوا، والتعاشي)، ثم يختمه بلفظة ذات وقع دلالي مخيف وهي الداء استغلالاً لطاقات اللغة الشعرية.

وتتعاقد دلالات الألفاظ، وأساليب صياغتها النحوية والصرفية وطريقة تشكيلها الإيقاعي في قرع الأذان والقلوب لتصل إلى كشف ألعيب تغلب، ووصمها بالتكبر والتعامي والجهل. أما تكرار لفظ التعاشي (المصدر، وفعله المضارع) بما يشتمل على فيض من الأصوات الموسيقية التي تجمع

(1) الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص326.

(2) الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص 172

بين الجهر والهمس، فيحمل دلالات معنوية تبرز غطرسة الخصم ومحاولته الظالمة في النيل من قوم الشاعر عن طريق الخداع بعد أن أبطل الحارث سلاح الكلمة الذي استخدمه عمرو بن كلثوم<sup>(1)</sup>. ولعل أقدر الكلمات على إبراز معنى الخداع كلمة (التعاشي) بما تمتلك من موسيقى مؤثرة تثبت المعنى وتوحي به، وتخترق الأذن في انطلاقتها المتوازية نحو سمع التغليبين فتؤذنيهم، ونحو سمع الملك فتقنعه بجدارة مطلب البكرين، وجدارة الشاعر في دفاعه عنهم. "ذلك لأن التقسيم النغمي يبرز حركة الشعور النفسي بصورة أكثر وضوحاً، وإن كان لا يعتمد على الضجة الرتيبة التي يحدثها التكرار اللفظي..."<sup>(2)</sup>.

وبعد أن يتسرب الإحساس بلذة الخطاب إلى مستخدمه الحارث، يتحول إلى توجيه طلبه في فعل الأم (اذكروا) إلى كل من التغليبين وعمرو بن هند، ويضمّن جملته الفعلية مضامين سياسية تدعو إلى أن وثائق حلف ذي المجاز<sup>(3)</sup> تكفلتها التعهدات التي قطعها كل من التغليبين وبلاط الحيرة، ليذكر بأنّ البلاط هو الضامن الرسمي لذلك الحلف، وتلك العهدة، "ولقد كانت سياسة الأحلاف، في جانب كبير منها متنفساً في تجاوز التناقضات الثانوية، وتأكيد الأخوة وصلة الرحم"<sup>(4)</sup>. أما المحاور الأساسية لذلك، فهو ضمان عدم الاعتداء لكل طرف على الآخر، ثم عدم السماح بتشريع الظلم وإيقاعه على أي طرف، والمساواة في المعاملة. فقد أخذ ملك المناذرة من كل طرف عدداً من الرهائن ليضمن عدم الاعتداء، وهذا يعني أن الرهائن الذين أخذهم أهل الحيرة<sup>(5)</sup> من الطرفين في عهدة البلاط، وما حصل لهم وما سيحصل فيما بعد، لا دخل لبكر فيه، ثم يشير الحارث إلى نصوص المواثيق المأخوذة في الصلح على الطرفين وكتابتها بإرادة بلاط الحيرة وإرادة أسيادهم الفرس في المهارق<sup>(6)</sup>، وأن هذه الإرادة السياسية لا تستطيع تغلب إبطالها.

ويلوذ الحارث بحوادث التاريخ والموروث الثقافي والاجتماعي للتدليل على صدقية خطابه، ويستغل الصورة الشعرية ذات الدلالات التراثية ليوضح تصرفات تغلب، إذ يشبه اعتراضها وتصلّها من معاهدة الصلح بمن يذبح للأصنام في رجب ظبيّاً بدلاً من الشاة المستحقة عليه. ومن موروث العرب أنهم كانوا يذبحون العتيرة في الجاهلية في رجب يتقربون بها لأصنامهم...، أو هي

(1) ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ج9، ص172.

(2) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص221.

(3) أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزيديّة في أخبار الملوك الأسديّة، ج1، ص131.

(4) الراوي، مصعب حسون، الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي، والحس القومي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ص76.

(5) أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزيديّة في أخبار الملوك الأسديّة، ج1، ص131. وقد أخذ من كل حيّ منهما أربعون غلاماً رهائن على ذلك، فكانوا يصحبونه في أسفاره وحروبه.

(6) المهارق: لفظة فارسيّة معرّبة، تحمل في دواخلها ذلك التحالف الجبري الفارسي.

نذرٌ كانوا ينذرونها: من بلغ ماله كذا يذبح عن كل عشرة منها رأساً في رجب، وقيل بل يذبح الرجل في الجاهلية إذا بلغت إبله مئة واحدة عنها في العشر الأول من رجب<sup>(1)</sup>، أو إذا بلغت غنمه مائة عتر منها واحدة للأصنام، ثم ربما ضنّت نفسه بها فأخذ ظبياً وذبحه مكان الشاة الواجبة عليه<sup>(2)</sup>، وهذا ما ينطبق على تغلب حسب رؤية الحارث لموقفها من حلف ذي المجاز.

وبعد أن يستيقن الحارث أن أثر الخطاب ونبراته وإيماءاته قد فعلت فعلها في نفوس المتلقين، يعود إلى استغلال الحوادث التاريخية الجارية ليوجه ضربة قاصمة إلى جهود التغليبين في تحميل الديات في الرهائن الذين ماتوا عطشاً أو تسمماً. ويوظف الحارث إيقاع التكرار (أعلينا جناح، أم جنايا، أم علينا جرّى، أم علينا جرّى) في أبيات عدة متعاقبة، أو غير متعاقبة، "لأن تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل وأن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه له"<sup>(3)</sup>، لذا يأمر الملك بإزالة الستور بينه وبين الشاعر، وتقريبه إليه<sup>(4)</sup>، وبذلك يحقق الحارث هدفه من الإيقاع الصوتي والمعنوي لتكرار الاستفهام بالهمزة، والجار والمجرور، وحرف العطف أم، وما بداخله من إشعارات دلالية لكلمتي (جنايا، وجرّى) وهو يستخدم هذه الأداة من الخطاب لينتقل من جنيات الآخرين، ويجعلها قلادة تتزين بها أعناق تغلب بفعل قوة خطابه الشعري، وقد نجح في ذلك نجاحاً باهراً، إذ يُقال إنّ ملك الحيرة طلب من كل من ينشد هذه القصيدة أن يتوضأ<sup>(5)</sup> لقداستها من وجهة نظره.

### التوظيف النفعي للخطاب الشعري المتوحد للسلطة

لم تكن علاقة بكر بن وائل ببلاط الحيرة على وئام دائم فقد شابتها حوادث عدة عكرت صفو تلك العلاقة، ومنها أن طرفة بن العبد هجا عمرو بن هند هجاءً مرّاً ومنه، قوله<sup>(6)</sup>:  
أنت ابنُ هندٍ فخبّر مَنْ أبوك إذا لا يصلحُ الملُكُ إلا كلُّ بذاخ  
ومنه قوله<sup>(7)</sup>:

(1) الألويسي، محمود، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص41.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص233.

(3) ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص47.

(4) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحوالان، ص35.

(5) البغدادي، خزائن الأدب، ج3، ص173.

(6) أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزبانية في أخبار الملوك الأسدية، ج1، ص127. والبيت في ديوان طرفة ' تحقيق: درية الخطيب

ولطفي الصقال، ص147. ومعنى بذاخ: رفيع النسب.

(7) ابن العبد، طرفة، الديوان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت، ص48، 49. رخلان: أنثى أولاد الضأن،

تتور: تنفر.

فليت لنا مكان الملك عمرو  
رغوثةا حول قببنا تخور  
يشاركنا لنا رخلان فيها  
وتعلوها الكباش فما تتور

ونتيجة لهذا الهجاء أو لغيره، أمر عمرو بن هند بقتل طرفة بن العبد وخاله المتلمس ليتخلص من هجائهما، وعُرفت تلك الحادثة بصحيفة المتلمس، إذ يقال إنه "قال لطرفة والمتلمس: أظنكما قد اشتقتما أهلكما فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة؟ قالوا: نعم، فكتب إليهما بقتلهما..."<sup>(1)</sup> ففر المتلمس بعد أن عرف ما في الصحيفة، وذهب طرفة إلى حتفه. أما الحادثة الثانية فإن الملك أصلح بين بكر وتغلب حربهما، وحدث للرهائن ما حدث، فأرسلت بكر النعمان بن هرم ليخاطب الملك في ذلك الأمر، أو أمر آخر<sup>(2)</sup>. وكان النعمان تياهاً متعاضماً فلم يحسن خطاب الملك، فاندفع بخطابه، فأغاضه، وأوغر صدره حتى طرده من مجلسه<sup>(3)</sup>.

فتقدم الحارث بن حلزة وسط هذا الركام من العوائق، ووسط إحساسه بالنقص من عاهته، التي كان يعاقب الملك عليها بعزل الشاعر عن مدى رؤيته بوضع الأستار، قيل إنها سبعة<sup>(4)</sup>، لكن الحارث الشاعر الفحل<sup>(5)</sup>، استطاع أن ينير بخطابه نقاط الالتقاء مع بلاط الحيرة، ويكبر أثرها ليجعلها طُرفاً معبّدة توصله إلى قلب الملك وتأسر لبه، فقد كانت بكر بن وائل موالية للحيرة في حالات عدّة، وظلت على وفائها لها حتى بعد رحيل النعمان ابن المنذر، "وخرجت شيبان وبطون من بكر بن وائل على الفرس، وأمراء الحيرة في حرب ذي قار المشهورة"<sup>(6)</sup>، وانضمت إلى قافلة العرب في انتقامهم لملكهم النعمان بن المنذر من الفرس وأعوانهم.

استغل الحارث خطابه الشعري في الدفع نحو التصالح مع البلاط، والتحالف معه، والولاء له لينتقم من مجاورته تغلب، وكانت من أقرب الأحياء إلى الحيرة<sup>(7)</sup> فقال<sup>(8)</sup>:

أيها الناطق المرقش عنا  
عند عمرو وهل لذاك بقاء

(1) ابن حبيب، محمد، (أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام) من نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام هارون،

ط1، مكتبة الخانجي، مصر، 1954م، ج2، ص213.

(2) أبو البقاء، هبة الله، المناقب المزيديّة في أخبار الملوك الأسديّة، ج1، ص130. إذ يقال إن الأمر كان بسبب غلام اسمه مربي اختلفت بكر وتغلب على نسبه.

(3) البغدادي، خزائن الأدب، ج3، ص:173.

(4) المرجع نفسه، ج3، ص:173.

(5) السجستاني، أبو حاتم، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، القاهرة، 1991م، ص112.

(6) درادكة، صالح، بحوث في تاريخ العرب قبل الإسلام، دارشيرين، عمان، 1988م، ص68.

(7) المرجع نفسه، ص67.

(8) الإشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص81-83. المرقش: الكاتب، والثناء: البغض، وقعصاء: منيعة ثابتة، والأرعن: الجبل، والجون الأسود(في البيت)، والرتو: الشد والإرخاء، وهي من الأضداد، ومكفهر: شديد العبوس، وإرمي: نسبة إلى جد عاد، ومقسط: عادل.

لا تَخْنَأَ عَلَى غَرَاتِكَ إِنَّا  
فَبَقِينَا عَلَى الشَّائَةِ تَتَمِّمِ  
قَبْلَ مَا الْيَوْمُ بَيَّضَتْ بَعُيُونِ النَّ  
وَكَاَنَّ الْمُنُونَ تَرْدِي بِنَا أَرْ  
مُكْفَهَرًا عَلَى الْحَوَادِثِ لَا تَرُ  
إِرْمِي بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْخَيْ  
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَفْضَلُ مَنْ يَمُ

قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ  
نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ  
سِ فِيهَا تَغِيْظُ وَإِبَاءُ  
عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ  
تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ  
لُ وَتَأْبَى لِخَصْمِهَا الْإِجْلَاءُ  
شِي وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ التَّشَاءُ

وتأتي هذه الأبيات تالية لخطابه الموجه لخصومه التغلبيين الذي قدمناه آنفاً، فبعد أن يتملص مما نسب إلى بكر، يفتتح خطابه المنزاح نحو عمرو بن هند بأسلوب النداء، يقرع سمعه ويعقّي على الإشاعات اللفظية، ويستدرك نحو الوشايات المكتوبة؛ ليمحوها بخطابه الشعري ولسان حاله يقول: أيّها الناطق عند الملك<sup>(1)</sup>، والكاتب في بلاطه من التغلبيين عن أفعال لم يقم بها البكريون ليريب الملك، ويشككه في ولائنا له، وانقيادنا لحبل سياسته، اعلم أن تبليغك لا محالة زائل، فالملك من الحلم والأناة والعقل ما يمكنه من البحث في الأخبار، وتمحيص غثها من سمينها، ومعرفة الأكاذيب الملفقة بحق بكر و"كانت بكر قبيلة تقيم أود ملوك الحيرة وتعصدهم"<sup>(2)</sup>.

ثم يفصل الشاعر القول في أخبار التغلبيين الملفقة فيوجه خطابه نحو ناقلي الأخبار الكاذبة ومرفسها قائلاً: لا تظهرون الذلّة والإغراء لتوهموا الملك بحديثكم، فقد وشى غيركم بنا ولم يحققوا بغيتهم، واستمرّ بلاط الحيرة على صداقتنا وتقديمنا مع بغض بعض الناس لنا، فالملك يعلم أننا نملك الحصون العظيمة، والعزة الثابتة، ومن يكن كذلك لا يُفرط البلاط به. ويستغل الحارث الصورة السمعية "صورة الناطق همساً في أذن صاحب الشأن (الملك عمرو بن هند) بقصد إثارتة على (بكر) حيث نجد أن صوت الشاعر قد خفتت حدّته، لأن الوشاية لدى الملك بحاجة إلى تزيين القول مع رويّة، والشاعر في معرض التعرض بالخصم لإيضاح بطلان وشايتهم، فلا بد أيضاً من أن ينهج السبيل نفسه في الهدوء المطلوب، ولكي لا تستقر الوشاية في مسمع الملك وقلبه، يتساءل هل للوشاية أن تدوم؟"<sup>(3)</sup>

ويُعمل الشاعر معوله الفني في نبش هذه الفكرة، فيشير إلى أن عزة بكر وثباتها وقوتها أعمت عيون الحاسدين وجعلتهم غير قادرين على إِبصار الحقيقة. ثم يعيد إنتاج هذا المعنى، بتوظيف

(1) أبو زيد، سامي يوسف، ومنذر كفاقي، الأدب الجاهلي، ص: 189، إذ يقول: إن الناطق المرقش هو عمرو بن كلثوم.

(2) الأصفهاني، حمزة، تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء، ص: 90

(3) خليل، صاحب، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: 186.

الصورة الشعرية التشبيهية فيشبه ثبات بكر ورفعة شأنها، وعدم انحائها لحوادث الدهر بقمة جبل عالٍ أسود تتكشف عنه السحاب يمّنة ويسرة، فلا تؤثر فيه لارتفاعه عنها وأقوال زعيم تغلب عمرو بن كلثوم الكاذبة تنهافت أمام هذه القمة. أما عمرو بن هند فكفاء راسخ الجذور قديم الأصول، يصل في قدم نسبه إلى جد عاد بن عوص بن إرم بن سام<sup>(1)</sup>، ومثله ينبغي أن تجول به الخيل، وأن تأبى لخصمها أن يجلي صاحبها عن أوطانه. فهو يحمي الحوزة، ويذب عن الحريم، وهو ملك عال عادل، ينوف البشر ويقصر دونه المدح والثناء، وحرّ يملؤ به أن يُنصف وينال الحماية والإكرام، و"بمثل عمرو كاشفت الجن الناس فرجعت وقد فلج خصمهم؛ أي أن من كاشف بفخر هذا الملك انكشف أمره وتبين"<sup>(2)</sup> ونال بغيته.

ويشكل الحارث هذا المعنى مستنداً إلى اللغة والزمن والوعي، ذلك "أن الظاهرة الشعرية هي أسلوب وجود الوعي الشعري، وإذا كان من الممكن تصورهما فضاءً مجسماً، فإن أبعادها الثلاثة هي: اللغة والزمن والوعي. وهذه الأبعاد الثلاثة لا توجد منعزلة بل متداخلة"<sup>(3)</sup>، والشاعر يستعين باللغة في إطارها الزمني لجعلها أداة تجسد وعيه وتوجهه نحو تحقيق مكاسب واقعية، فيستخدم المراوحة بين أساليب (النداء، والاستفهام، والنهي)، وأساليب الخبر. ويستخدم الثنائية الضدية المجسدة للحضور والغياب من خلال ثنائية (الناطق، والمرقش) في تلاشي المنطوق وغيابه، وبقاء المكتوب وحضوره. ويجعل قافية البيت (بقاء) إشارة دالة على حضور فاعلية المنطوق المزجي به نحو سمع الملك المقترن بالزمن الحاضر في مواجهة ما نُطق أو كُتب في لحظة الغياب في الزمن الماضي.

ويراوح الخطاب بين تكرار ضمير المتكلم للجماعة (نا) في (لا تخلصنا، وبنا، وبقينا، وتتمينا) وضمير الغياب (عنه، وترثوه، ومثله، وخصمها، ولديه) ليكرّس ثنائية الحضور والغياب وأثر حضور الخطاب الشعري في محو آثار خطاب الخصم وتعفيته وتغييبه. ولعل بروز ظاهرة الحذف في البنى النحوية تعزز ما نزعته من محاولة الخطاب إبراز فاعلية الحضور العيني للشاعر في تضاده مع خطاب تغلب الغائب، أو المراد تغييبه، فقد حذف المفعول الثاني من الخطاب في جملة (لا تخلصنا...) وتقديره (متخاشعين)<sup>(4)</sup>، وكذلك فإن حذف المبتدأ قبل كل من كلمتي (إرمي، وملك) في مطلع البيتين الأخيرين يُفعل أنشطة الزمن المرتبط بخبر القصيدة الطاغية على كل زمن. أما الميل إلى استخدام الأحرف الزائدة (ما، وباء حرف الجر) في البيت الرابع، وربط (التغيط) بالعزة

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص، 223.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج6، ص174.

(3) الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007م، ص 84.

(4) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 222.



مجازاً<sup>(1)</sup>، فتلحان دلاليًا على تأكيد ثنائية الحضور والغياب، إذ يُصبح حضور المكتوب من وشايات كتبة تغلب زيادات ونوافل، أما شموخ بكر وحضورها فواضح على صعيد الخطاب والزمن ناهيك عن الواقع حسب رؤية الشاعر.

وبعد أن ينهي الحارث خطاب المدح المتوحد للسلطة في بلاط الحيرة، يُحمّل خطابه مجموعة من الأفكار السياسية، تفصح خطط الخصوم، وتعرّي سعيهم نحو قطع المودة بين بكر والبلاط الحيري، ثم يُمجّد قوة بكر، ويؤكد أحقيتها في صداقة السلطة، وخطابه يتسم بالحنكة السياسية والدهاء... فقد حول كل فخر ببكر إلى ولاء للملك، وبحث ونقب في هزائم تغلب، وأوردها في سياق ذكي ساخر، يضع أعداءه موضع الظالم المثير للسخرية<sup>(2)</sup>، ثم أنشد يقول<sup>(3)</sup>:

|   |   |
|---|---|
| لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُؤَايِلُ مِنَّا       | رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٍ رَجُلَاءُ       |
| مَلِكٌ أَضْرَعَ الْبَرِيَّةَ لَا يُؤْ         | جَدُّ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كَفَاءُ     |
| كَتَالَيْفٍ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُنْ      | زِرُ هَلْ نَحْنُ لَابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ |
| مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا      | لْ عَلَيْهِ إِذَا أُصِيبَ الْعَفَاءُ    |
| إِذَا أَحَلَّ الْعِلْيَاءَ قُبَّةً مَيْسُو    | نَ فَلَأَدْنَى دِيَارِهَا الْعَوَصَاءُ  |
| فَتَأَوَّتْ لَهُ قَرَاظِبَةٌ مِنْ             | كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءُ       |
| فَهَدَاهُمْ بِالْأَسْوَدَيْنِ وَأَمْرُ اللَّـ | هِ بَلِغٌ تَشْقَى بِهِ الْأَشْقِيَاءُ   |

ويعلي من قوة الملك فيجعلها تفوق قوة جميع القبائل، فلا منجاة لهارب فزع استجار برأس جبل عال، أو بحرّة غليظة شديدة لا تجتازها الخيول، فالجميع أمام ملك قاهر مذل، ينوف الآخرين ويبدؤ الأقوياء، ولا يماثله في قوّته وتعالیه أحد. أما بكر فصديقة له، تسير في ركابه، وتشد على يديه، وهي التي كابدت في حربها إلى جانب والده المنذر حين غزا أعداءه، وخذلته تغلب، فهل بكر إلا فرع في أصل قوّته؟ فهي أقوى من أن تدفع ديات رهائن تغلب وتتصاع لقولها. وهي لم تدفع دياتهم يوم شاركت الملك في حوادث سابقة، وساعدته في قهر خصومه، فكيف تدفع اليوم ديات من لم تشارك في قتلهم؟

(1) المرجع نفسه، ص222.

(2) اليشكري، الحارث بن حنّـة، الديوان، ص56.

(3) المرجع نفسه، ص87-89. يُؤايل: يهرب، والرجلاء: الغليظة الشديدة، وأضرع: ذلل وقهر، ومطلول: مهذور دمه، وتأوت: تجمعت.

وتبدو "حجته نافذة متسلسلة، وبراهينه صحيحة مرتبة، وسياسته لبقة حكيمة"<sup>(1)</sup> و"نحن أمام خطاب سياسي واضح، يقف أمام نقط جزئية كي يحقق إقناع الملك بقضية قومه"<sup>(2)</sup>. فيستشهد الحارث في خطابه المتوحد للسلطة بحوادث كانت بكر رأس حربية فيها، وأسهمت بتحقيق النصر للمنادرة وجيوشهم، ومن ذلك أن المنذر كان قد أسكن جماعة ممن أسرهم بمساعدة بكر في منطقة العليا بالقرب من العوصاء، المتاخمة للحيرة وبنى فيها قبة لابنة الملك الغساني (ميسون)<sup>(3)</sup> وكانت أغارت بكر بن وائل على بعض بوادي الشام، فقتلوا ملكاً من ملوك الغساسنة واستنقذوا امرأ القيس بن المنذر، وأخذ عمرو بن هند بنتاً لذلك الملك يقال لها ميسون<sup>(4)</sup> فتجمعت له اللصوص الخبيثاء من أحياء العرب المختلفة، وكانوا كالعقبان في فروسياتهم، لكن الله سلّم عمرو بن هند وشتت جمعهم بالليل والحرّة<sup>(5)</sup>، ورماهم في نحر الخصم بفضل بكر.

ويطوّع الحارث اللغة لتشكيل رسائله السياسية التي بثها، إذ ينفي عن الأمكنة قدرتها على حماية الهاربين (ليس ينجي...)، ثم يجعل صدر بيته اللاحق لفظة (ملك) موصوفة بجملة فعلية (أضرع) ويصير لفظ (ملك) خبراً يلغي مبتدأه، وتتمحور حوله الأحداث ويمسك بخيوطها دون غيره. لكنه يجعل اللغة تحفر مكاناً خاصاً لبكر، ثم يحترز ويتعالى بقومه باستخدام أسلوب الاستفهام "هل نحن لابن هند رعاء؟".

وينفي التبعية القهرية للبلاد ويؤكد الولاء الطوعي المقتدر، ثم يلصق الذلّ بتغلب باستخدام الاسم الموصول مفسراً "ما أصابوا" ويتبعه باسم المفعول (مطلول) إيغالاً بتوكيد القهر في عالم تغلب. وقد كان الملك بعث بقوم من تغلب لمطالبة كندة بالخراج "فقتلوا ولم يدرك بثأرهم فغيرهم بذلك"<sup>(6)</sup> وتسهم لفظتي (مطلول، والعفاء) بتساوقهما الدلالي وامتدادهما الموسيقي في نشر حس الارتياح من سيادة القهر في سماء تغلب، إذ تصبح دماؤهم مادة غير ذات قيمة تغطي بالتراب بنمهل وتؤدة. وتبرز اللغة فاعلية التلاقي بين الملك وقوة بكر في إلغاء قوة تغلب وتهميشها، فيما ترجيه الأفعال (أحلّ، فتأوت، فهداهم، فساقتكم) وتتابعها بفعل حرف العطف (فاء). ومع أن الفاعل في الجملة الأولى (هو) ضمير يعود على السلطة، فإن الفاعل للفعل تأوى الضمير (هي) يعود على

(1) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص 46

(2) المرجع نفسه، ص 46

(3) ميسون: امرأة لم تذكر الشروح من هي، وقال محقق الديوان "إنما كان هذا حين أنزل الملك قبة هذه المرأة علياء وعوصاء"، ص: 88، ويشير علي الجندي في تاريخ الأدب الجاهلي، إلى أن ميسون هي ابنة الملك الغساني الذي قتله المنادرة بمساعدة بكر وقد أخذها، عمرو بن هند، ص: 328.

(4) الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص173.

(5) اليشكري، الحارث بن حلزة، الديوان، ص: 88.

(6) الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص172.

الخصوم الأقوياء، والفاعل في (هدى) هو ضمير يعود على السلطة أو بكر، كذلك فاعل (سأقتكم)، فالضمير هي تعود على الزمن (الصدفة). والقارئ يلحظ أن الفعلين (أحل، وهدى) بمعنى (قاد وتقدم) يشيران إلى القدرة على تحريك الأمور. أما الفعلان (تأوت وسأقت) فيشيران إلى فاعلية الزمن. وفي كلتا الحالتين تظل تغلب خارج سياق القوة. وهذا ما يسعى إليه الحارث في خطابه للملك.

ويتابع الحارث رسم معالم الطريق للحلف بين بكر والسلطة بالعودة إلى سرد الوقائع التاريخية، والموروث الاجتماعي الذي أكد عرى المودة، ويلج الحاضر على جدارة ذلك الحلف، فيقول الشاعر<sup>(1)</sup>:

|   |  |
|---|--|
| أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُبَلِّغُ عَنَّا     | عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِدَاكَ انْتِهَاءُ   |
| مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا     | تَ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ       |
| آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا         | عَتَ مَعَدُّ لِكُلِّ حَيٍّ لَوَاءُ         |
| حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلَمِّينَ بِكَبْشٍ       | قَرَضِيَّ كَأَنَّهُ عِبَاءُ                |
| وَصَنِيَّتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ لَا تَتَّ     | هَاهُ إِلَّا مُبَيَّضَةُ رَعْلَاءُ         |
| فَرَدَدْنَاهُمْ بِطَعْنٍ كَمَا يَخُ         | رُجٌ مِنْ خُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ     |
| وَجَبَّهْنَاهُمْ بِطَعْنٍ كَمَا تُتَّ       | هَزُ فِي جُمَّةِ الطَّوِيِّ الدَّلَاءُ     |
| ثُمَّ حُجِرًا أَعْنِي ابْنَ أُمِّ قَطَامٍ   | وَلَهُ فَارِسِيَّةٌ خَضِرَاءُ              |
| وَفَكَّكْنَا غُلَّ امْرِئِ الْقَيْسِ عَنَّا | لَهُ بَعْدَمَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ |
| وَأَقْدَنَاهُ رَبَّ غَسَّانَ بِالْمُنَى     | خِرَ كَرَهَا إِذْ لَا تُكَالُ الدَّمَاءُ   |
| وَأَتَيْنَاهُمْ بِتِسْعَةِ أَمْلا           | كِ كِرَامٍ أَسْلَابُهُمْ أَغْلَاءُ         |
| وَوَلَدْنَا عَمْرٍو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ      | مِنْ قَرِيبٍ لَمَّا أَتَانَا الْحَبَاءُ    |

إذا عرفنا أن الخطاب السياسي شكل من أشكال التخاطب يسعى عن طريق متكلم للظفر بالسلطة، أو التحالف معها، وهو يهدف إلى الانتفاع بتلك السلطة بأدوات لغوية تعنى بـ"البحث عن أشكال خطابية تكون قادرة على التأثير العميق والمقنع للجمهور والمتلقي"<sup>(2)</sup>، فالحارث يتابع خطابه الشفوي للملك ويستغل امتدادات أسلوب النداء (أيها الناطق المبلغ...)، ودلالات أسلوب الاستفهام (هل لداك انتهاء؟) ليبلغ خطاب شاعر تغلب عمرو بن كلثوم الموجه للسلطة في الحيرة، ويعزله

(1) الإشكري، الحارث بن حنظل، الديوان، ص 90-94.

(2) سلافسترو، قسطنطين، منطق السلطة ودينامية الخطاب السياسي، جامعة: AI. I. CUZA كلية الفلسفة، رومانيا، ترجمة عبد

الإله بوحالة، الحوار المتمدن، ع: 263، تاريخ، 2009/4/28م. مقال إلكتروني: [www.ahewar.org](http://www.ahewar.org).

عن التأثير في قرار عمرو بن هند، ويجعل خطابه الجديد بديلاً عملياً مدعماً بالحوادث التي تدعم الشرعية الجديدة، فيسوق الحارث مجموعة من الأحداث التاريخية التي تدل على شرعية خطاب بكر، وينصّ على ثلاثة أحداث مهمة، تتساق في سياق الخير، وتبرهن على جدارة انتفاع قوم الشاعر من قرارات السلطة والاستئثار بها من دون تغلب لما قدّموا من مساعدة لبلاط الحيرة.

وأول هذه الدلائل أن يشكر دفعت بلاء العرب الذين تحصّنوا بسيد بلادهم قيس بن معد يكرب الحميري، الذين جاءوا للإغارة على إيل عمرو بن هند وكانوا يملكون من السلاح ما يجعلهم قوّة صلبة استحكمت في مكان صلب، وهمت بالقضاء على جيوش الحيرة وسلطتها وسلب ممتلكاتها، لكن استبسال يشكر ردّهم دون هدفهم<sup>(1)</sup>، وتأتي هذه الدلائل لتؤكد ما لدى بلاط الحيرة من أبناء بكر من أولاد الحرائر الشجعان، وما قدمت من تضحيات لدفع الكتائب المسلحة بالدروع البيضاء العظيمة التي هاجمت حمى المناذرة فردّتهم بكر في تلك الواقعة عظيمة.

ويرسم الحارث تفاصيل المعركة، ويوضح جهود أبناء بكر فيها، ويستخدم الصورة الفنية ليستوقف حسّ الملك أمام فعل قومه، ويوقع في نفسه الدهشة، ويعرض الصورة متباطئة ثم يسرّعها، إذ يصور صدّ بكر للمهاجمين بالطعن بالرّمح وما يحدثه في أجساد الأعداء من جراح دامية تقطر بصورة الماء النازل من ثقب القرب لكثرتها، ثم يرسم صورة الأعداء وهم يهربون إلى جبل ثهلان ويتحصنون فيه، ثم يصور ملاحقة جموع بكر لهم والدّماء تلتخ أفخاذهم. ويعود ثانية ليشكّل الصورة بطريقة أكثر سرعة وحركة، إذ تهاجم بكر أعداء المناذرة أعنف هجوم، وتلتحم معهم وجهاً لوجه، وتبدو صورة حركة الرّمح التي تمزق أجسادهم لكثرتها بصورة مجموعة من الدلاء، وهي تنزل وتخرج مسرعة من بئر أعدّ للسقي، وبعد فمّن وقع صريعاً منهم لم تُطلب بكر بدمائهم.

إن الموازنة بين الأدوات اللغوية المشكلة للصورتين في البيتين تظهر تماثل الإيقاع العام للجمل الفعلية وتساقها من حيث الموسيقى والدلالة، لكن تغيير بعض الأصوات في بنية الأفعال والأسماء يمنح الدلالة فيضاً من العرض البطيء للصورة الأولى، ويمنح ظلالاً من العرض السريع للصورة الثانية، مع تشابه الألوان والحركات، فكلاهما تصطبغان باللون الأحمر، وكلاهما تتميزان بالحركة. لكن المشبه به في الصورتين يمنحهما ذلك التنوّع، كما أن جملة (جبهناهم) الفعلية تسرّع إيقاع الحدث بشكل ينوف عن جملة (رددناهم)، والفعل المضارع (تتهز) يوحي بالحركة أكثر مما يُوحي به الفعل (يخرج). كما أن تكرار حرف الطاء في صدر البيت الثاني (طعن) و(طوى) يمنح الحركة قوة وعنفاً. وقد وظّف الشاعر اللغة والصورة في شدّ انتباه المتلقي والتأثير في عقله

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص173. والشقيقة: صخرة بيضاء، وقيل: كان المهاجمون من أحياء مختلفة.

بوسائل ثلاث: تلوين الصّورة الشعريّة، وتكرارها، وربط النواتج بالحدث الجاري، وهو دفع الديّات، "إذ جعل القتلى لم يُطلب بثّأرهم ودمائهم"<sup>(1)</sup> تلميحاً إلى ما تطالب به تغلب.

ويسوق الحارث حدثاً آخر يدل على تلاحم العلاقة بين بكر وبلاط الحيرة، فيقول: ثم قاتلنا بعد ذلك حجراً ابن أم قطام، وكانت له كتيبة تتسلح بدروع فارسية ركب دروعها الصداً، لكنه لا يجعله حدثاً مهماً<sup>(2)</sup>، ولم ينسَ الحارث تذكير عمرو بن هند بالحدث الثالث، وهو المبادرة إلى مهاجمة أعداء الحيرة من الغساسنة أيضاً من أجل تخليص أسرى الحيرة وعلى رأسهم "امروء القيس بن ماء السماء، وهو أخو عمرو بن هند لأبيه، وكانت غسان أسرته يوم قتل أبوه المنذر"<sup>(3)</sup>، وقد أغارت بكر على بعض بوادي الشام فأنقذت امراً القيس، وأسرت بعض أمرائهم.

ويفصل القول في الحدث العظيم فيشير إلى بسالة بكر وشجاعتها، في قتال أعداء الحيرة من ملوك كندة وأنها كذلك خلّصت امراً القيس من أسره، وثارت لملك المناذرة الذي قتله الغساسنة إذ يقول: وأعطينا امراً القيس ملك غسان قوداً بالمنذر، في وقت لم يستطع غيرنا من القبائل أن يقتصّ من الأعداء ويثأر للقتلى. تتمدد هذه الأحداث الثلاثة عبر ستة عشر بيتاً تشكل لباب القصيدة ووسطها، يتيقن الحارث بها، أنه أسرّ بها قلب الملك وسمعه، فيتبعها بالهجوم الكاسح الساخر على تغلب حين يتهمها بالعمى، والتغافل عن فهم الأمور.

فَاتَرُكُوا الطَّيْخَ وَالتَّعَاشِيَّ وَإِمَّا تَتَعَاشَوْا فَفِي التَّعَاشِي الدَّاءُ<sup>(4)</sup>

ولم يكتفِ الحارث بسرد الحوادث التي أسهمت فيها بكر في الانتصار للمناذرة، بل ذكر الملك بالعلاقة الاجتماعية التي تربط الجماعتين، وهي رابطة النسب بين بكر وعمرو بن هند، فبكر أخوال الملك. ويروى أن عمرو بن حجر الكندي، هو "جد الملك عمرو بن هند أبو أمه، وكانت أمه من بني شيبان"<sup>(5)</sup> من بكر.

ويورد الحارث الرقم تسعة إشارة إلى الملوك الذين أسرتهم بكر. لكن محقق الديوان يربط ذلك بقصيدة عمرو بن كلثوم، ويرى أن القصيدة تنذر بمقتل عمرو بن هند، والرقم تسعة يرد في معلقة الحارث وعمرو بن كلثوم. ويشير إلى أنهم قتلوا، وحزنت أمهم ولا يعدل حزنها حزن عمرو.

(1) اليشكري، الحارث بن حلّزة، الديوان، ص: 91.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

(3) المرجع نفسه، ص 93.

(4) اليشكري، الحارث بن حلّزة، الديوان، ص 95.

(5) المرجع نفسه، ص 94.

إن عمراً يلمح إلى التراجيدية لصدافته بعمر بن هند بل وبهند نفسها التي تقف وراء الحوادث دون أن تفسّر الأخبار حقيقة أمرها<sup>(1)</sup>، يقول عمرو بن كلثوم:

ولا شمطاء لم يترك شقاها  
لها من تسعة إلا جنيها<sup>(2)</sup>

لقد قدّم الحارث في قصيدته خطاباً شعرياً امتزج برؤيته السياسية، وكان متزناً في مديح قومه، ومتزناً في سرد الأحداث والوقائع، يجليّ فعل بكر ويعدد محامدها، ويتغنى بمغانمها، لكنه بدأ ببسط أقوال خصومه، وتسفيهاها ودحضها، ثم بسط مفاخر قومه بطريقة جذابة، فأمال إليه قلوب المتلقين، وأبعد عن خطابه كل ما ينفر الملك عن الاستجابة، فاستمال الملك وأمه، وهاجم خصومه بخطاب لطيف ذكي لاذع.

### الخاتمة

حاول البحث أن يقدم قراءة للخطاب السياسي في نص من نصوص الشعر الجاهلي الموسومة بالمعلقات، واعتمد في ذلك على تحليل أبنية الخطاب النصية، والتعرف إلى الظروف المنتجة له، ودورها المهم في تشكيل رؤية الشاعر السياسية. وتوصل البحث إلى أمور منها: أن القصيدة نجحت في أن تكون حاضنة فكرية تستوعب رؤية الشاعر السياسية في توضيح العلاقة بين بكر وتغلب تجاه بلاط المناذرة في الحيرة، فانعكس ذلك في توظيف الشاعر للخطاب الشعري في مستوياته اللغوية المتعددة: الدلالية والنحوية والإيقاعية، وذلك للتعبير عن رؤيته للحل السياسي للمشكلة الناشئة بين بكر وتغلب، فاستطاع أن يقنع عمرو بن هند بجدارة احترام قبيلة بكر بشكل عام، ويشكر بشكل خاص، وأن يلغي علاقته بتغلب ويزيحها ويقدم إليه بكرأ. وقد نجح في ذلك نجاحاً واضحاً على الصعيدين الشخصي والقبلي. فقد أزاح الملك السستور التي كانت تفصله عن الشاعر لبرصه - ولم يكن يفعل ذلك من قبل - وقربه ليتناول معه الطعام، كما أنه جزّ نواصي الرهائن وأعطاهم للحارث. ثم أضفى على نصه الشعري صفة القداسة إذ يُروى أن الملك أمر أن لا تقرأ قصيدة الحارث إلا بعد الوضوء.

وقد توصل البحث إلى أن المضامين الفكرية والثقافية والسياسية التي استخدمها الحارث في أبنية خطابه الشعري قد تحولت بفعل الأدوات اللغوية إلى خطاب سياسي متميز. وعبرت القصيدة عن خلجات نفس الشاعر وتذبذب ذلك في الإيقاع داخل القصيدة، وانعكس في أدواتها النحوية والأسلوبية والإيقاعية، ومن ذلك التقديم والتأخير والحذف والتكرار، وتوظيف الصورة الفنية ونبرات الصوت. وكذلك توظيف العلاقات الاجتماعية والإنسانية كالانتماء للقبيلة، والأحداث الجارية والموروثة، في الخطاب الشعري المتلبس بالرؤية السياسية.

(1) المرجع نفسه، ص 60.

(2) ابن كلثوم، عمرو، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص: 70.